

L' 'IMPRONTA' DI ANDREA MANTEGNA

UN DIPINTO RISCOPERTO DEL MUSEO CORRER DI VENEZIA



**MU
VE**



Fondazione
Musei
Civici
Venezia




FONDAZIONE G.E.GHIRARDI ONLUS

L' 'IMPRONTA' DI ANDREA MANTEGNA

UN DIPINTO RISCOPERTO DEL MUSEO CORRER DI VENEZIA

RESTAURO

Milena Dean

con Sara Menon

Direzione: **Andrea Bellieni** - *Fond. MuVe / Museo Correr*

Alta sorveglianza: dott. **Devis Valenti** - *Soprintendenza Archeologia, Belle Arti e Paesaggio per il Comune di Venezia e Laguna*

DIAGNOSTICA

Riprese riflettografiche, radiografiche: **Gianluca Poldi; Matteo De Fina**

Riprese radiologiche e Tac: Lab. di Radiologia *ULSS3 Serenissima* (dott. **Paolo Sartori**, dott.ssa **Michela Disarò**)

CLIMAFRAME

Ott-Art - Venezia (progettazione e realizzazione)

CORNICE D'ARTE

Massimiliano Scarpa, Venezia

**Il restauro è generosamente sostenuto da
Fondazione G. E. Ghirardi onlus - Piazzola sul Brenta (Pd)**

L' 'IMPRONTA' DI ANDREA MANTEGNA

UN DIPINTO RISCOPERTO DEL MUSEO CORRER DI VENEZIA

A cura di **Andrea Bellieni**
Responsabile del Museo Correr

INDICE

Premessa

| | |
|--|-------------|
| Un dipinto 'ritrovato' e i suoi segreti | p.5 |
| 1 Una sacra conversazione al femminile | p.7 |
| 2 Un dipinto e il suo doppio | p.9 |
| 3 Misteriosamente incompiuto | p.11 |
| 4 Storia documentata e storia possibile | p.13 |
| 5 Immagini da interpretare: tra storia e ipotesi verosimile | p.15 |
| 6 Un raffinato oggetto d'eccezione | p.17 |
| 7 Una sorte lungamente sfortunata | p.19 |
| 8 L' 'avventura' del restauro: indagine, comprensione, scelte operative | p.21 |
| 9 Dentro la pittura: L' officina pittorica e l' 'impronta' di Andrea Mantegna | p.25 |



Venezia - Museo Correr (in corso di restauro - 30 Novembre 2023)

Premessa

Un dipinto 'ritrovato' e i suoi segreti

Due sono i compiti essenziali del museo riferiti alle opere-documento in esso presenti:

- conservarle nel tempo e offrirle in modo ottimale alla comunità, che le riconosce importanti e identitarie;
- promuovere studio e approfondimento dei loro significati e valori.

Due i principali ostacoli a tali compiti:

- la deperibilità della fragile materia che costituisce le opere-documento;
- la labilità della memoria umana che, appunto, sola può dare ad esse significato e valore.

Quando tali difficoltà si sommano, come in un'opera d'arte alterata dal tempo, dal destino o da azioni dell'uomo e della quale si sia perduta conoscenza di storia e autore, la funzione del museo si riduce giocoforza a custodia e contrasto del degrado; solo ricerca e restauro possono riavviare il circolo virtuoso del riconoscimento di valore.

È quanto sta avvenendo per un piccolo dipinto su tavola risalente alla fine del secolo XV, rimasto fino a epoca recente nei depositi del Museo Civico Correr di Venezia, in buona parte coperto da ridipinture e alterato da interventi posteriori, quindi pressoché non giudicabile¹. Ciò, finché il conservatore del museo ha colto, dalla offuscata superficie della malandata tavola dipinta, deboli ma significativi 'indizi di valore'. Avviati il restauro (restauratrice Milena Dean) e la ricerca, anche con avanzate tecnologie di analisi, il dipinto ha subito mostrato una altissima, raffinata qualità pittorica. Soprattutto, esso ha manifestato, forte, chiara e inequivocabile, l' 'impronta' creativa di un grandissimo artista del Rinascimento: Andrea Mantegna.

Il dipinto, per le contenute dimensioni (cm 38 x 44,5) e il suo soggetto religioso, in origine aveva sicuramente destinazione devozionale privata: una raffinata immagine per le orazioni personali. Non però un semplice quadretto devoto 'da camera': infatti, alcuni elementi inerenti sia alla raffigurazione, sia alla struttura e alla qualità materiale ed esecutiva del dipinto, propongono una serie veramente insolita di quesiti, in gran parte ancora da sciogliere; sono i suoi molteplici e concatenati 'segreti', assolutamente intriganti e certo connessi a funzione e committenza d'origine, indubbiamente 'alte' e non comuni.

Finalmente, l'opera sta ora uscendo dal più che secolare oblio grazie al restauro, lungo e tecnicamente complesso, in fase di ultimazione (dicembre 2023).

Dunque, a breve, l'affascinante e sollecitante dipinto sarà offerto all'apprezzamento del pubblico, nonché proposto alla ricerca e al dibattito degli studiosi, per tentare di scalfirne gli affascinanti 'segreti' e per indagare la reale natura e misura dell' 'impronta' che in esso ha lasciato il grande maestro. Questi gli obiettivi della collaborazione tra *Fondazione G. E. Ghirardi e Fondazione Musei Civici di Venezia*, col concorso della *Soprintendenza Archeologia, Belle Arti e Paesaggio per il Comune di Venezia e Laguna*.

In questa sede, nei successivi paragrafi, si è ritenuto interessante e utile offrire, benché evidentemente provvisoria, una prima esposizione di dati, analisi, rilevazioni e conseguenti iniziali deduzioni storico-critiche.

¹ Inv. Classe I, n. 528; provenienza Legato Teodoro Correr, 1830.



Venezia - Museo Correr (stato di ritrovamento)



Venezia - Museo Correr (stato dopo prima pulitura parziale, 2012)

1 Una sacra conversazione al femminile

Il tema rappresentato è la *Sacra Conversazione*: la Vergine col Bambino, in muto dialogo spirituale con vari santi. Dunque, la Madonna, Gesù Bambino, San Giovanni Battista fanciullo e sei sante. Le figure - tutte e solo donne, ad eccezione dei due fanciulli - sono disposte a semicerchio, alcune sedute, altre inginocchiate su di un chiaro terreno, al limitare di un retrostante prato e con un profondo paesaggio aperto alle loro spalle, riapparso sotto una posteriore ridipintura tolta dall'odierno restauro. Una scoscesa quinta rocciosa bruno-scura è sulla sinistra, mentre al centro e verso destra serpeggia un largo fiume, oltre al quale più lontane e chiare quinte montuose fiancheggiano un dosso collinare punteggiato di piccoli alberi frondosi, sopra al quale si apre l'unico limitato spazio di cielo. Minuscole figure popolano il paesaggio: sulla cima del rilievo roccioso a sinistra si scorge San Girolamo eremita penitente con il leone; il fiume è guardato da San Cristoforo col piccolo Gesù sulle spalle; sulla opposta riva del fiume San Giorgio a cavallo combatte il drago; non lontane, pure sulla riva, vi sono minuscole figurine di uomini.

Delle sei sante – tutte hanno un'aura di pulviscolo d'oro attorno testa - formanti l'insolito sacro gineceo, sono chiaramente identificate solo le prime due a sinistra della Madonna: Elisabetta, anziana e ammantata e Maria Maddalena, coi lunghi capelli biondi e nella mano il minuscolo vasetto degli oli profumati. Esse, come la ignota santa a destra della Vergine, portano i panni all'antica della secolare tradizione figurativa cristiana. Invece, le altre tre sconosciute figure - una all'estrema destra con le mani giunte protese in avanti, le altre due verso il margine sinistro, vestono in ricchi ed elaborati abiti contemporanei e hanno ricercate acconciature, secondo la moda delle corti rinascimentali italiane databile piuttosto precisamente intorno al 1490.

È logico pensare che tutte queste particolarità e presenze, ordinate dalla mente dell'artista e per noi attualmente non motivabili con certezza, siano state una precisa richiesta o, quantomeno, una grata aspettativa della committenza, interpretata creativamente dal pittore.

In verità, dal punto di vista strettamente iconografico, il soggetto sembra legarsi al tema figurativo fiammingo della *Virgo inter virgines*, vivo soprattutto nelle corti di Francia e Borgogna del secolo XV. Tema più raro in Italia, ma dove, specie nelle corti padane del rinascimento, i modelli d'oltralpe erano noti, ammirati, collezionati e, appunto, talvolta richiesti anche ai pittori locali.



Venezia - Museo Correr (In corso di restauro - 30 novembre 2023)



Boston - Isabella Stewart Gardner Museum

2 Un dipinto e il suo doppio

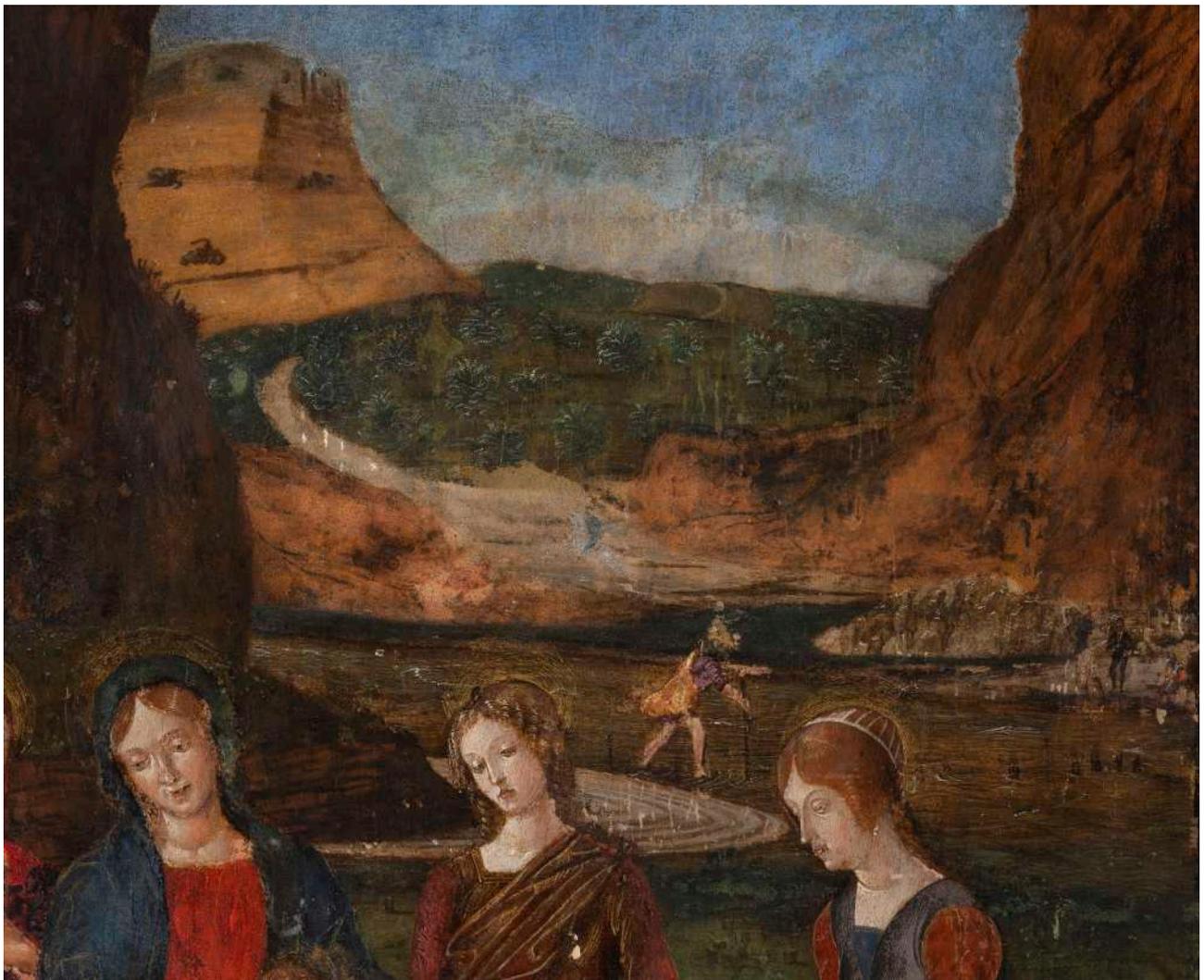
La particolare scena sacra presente nel riscoperto dipinto veneziano è già nota alla storia dell'arte: un dipinto che nel primo Seicento era a Mantova, nelle favolose collezioni dei Gonzaga e che oggi è conservato presso il Museo Isabella Stewart Gardner di Boston (Usa), lungamente ritenuto di Andrea Mantegna (vi è iscritto il nome, benché forse successivamente). Dipinto pervenuto in non ottimali ed integre condizioni, anche per questo la diretta autografia del grande pittore non è condivisa da tutti gli studiosi moderni, che tuttavia generalmente riconoscono al maestro l'ideazione². Esso ha altezza superiore a quella del dipinto veneziano, nel quale la parte superiore del paesaggio, con un arioso cielo, per ragioni ignote fu tagliata.

Potrebbe essere l'ipotesi più semplice e diretta ritenere il dipinto veneziano 'copia' di quello prestigioso gonzaghesco oggi a Boston, al netto di alcuni lievi ma significativi dettagli variati. Tuttavia, tale prima interpretazione contrasta con quanto emerso dalle indagini in riflettografia: il minuzioso disegno rilevabile strumentalmente sotto al colore delinea un tracciato pressoché perfettamente coincidente con il dipinto di Boston; specie in alcuni precisissimi punti. Spiegazione di ciò è che per entrambi i dipinti sia stato usato lo stesso 'cartone': un modello su carta, forato sui contorni del disegno per trasferire 'a spolvero' i punti guida del tracciato sulle due tavole da dipingere. Da ciò è conseguente ritenere che i due dipinti, basati sullo stesso 'cartone', siano stati realizzati nel medesimo atelier pittorico. Questo verosimilmente in cronologie ravvicinate, se non in contemporanea; come se, per una richiesta decisamente non comune, siano state realizzate nello stesso momento due opere uguali, o quasi, solo con qualche variante, specie nei colori e nei dettagli degli abiti.

² Cfr. P. Hendy, *European and American Paintings in the Isabella Stewart Gardner Museum*, Boston 1974, pp. 153-158. Da integrare coi pareri di R. Longhi (Risarcimento di un Mantegna [1934] in "Me pinxit" e Quesiti caravaggeschi, Firenze 1968, p. 72), favorevole all'attribuzione a Mantegna, e di C.L. Raghianti (Codice mantegnesco, in "Critica d'Arte" IX, 1962, 52, pp. 39-40, nota 2). O. Millar, *Abraham van der Doorts Catalogue of the Collections of Charles I, "Walpole Society"*, XXXVII, 1958-60, nn. 33, 37, pp. 81-82, 209; R. Fry, *Madonna col Bambino (...)*, in J. La Farge, A.F. Jaccaci, *Noteworthy Paintings in American Private Collections*, The A.F. Jaccaci Company Ltd, New York 1907, pp. 163-167 (ripubblicato in traduzione italiana in: C. Elam, Roger Fry – Mantegna, Milano 2006, pp. 55-65, 119-120). Tra altri vari riferimenti bibliografici cfr.: E. Tietze-Conrat, *Andrea Mantegna. Le pitture, i disegni, le incisioni*, Londra - Firenze 1955, p. 196-197; K. Christiansen, *Early Renaissance Narrative Painting in Italy*, in "The Metropolitan Museum of Art Bulletin", vol. 41 (1983), p. 36; R. Lightbown, *Mantegna*, Milano 1986 (ed. it), n. 172, pp. 490-491; G. Agosti, *Su Mantegna I°*, Milano 2005, pp. 456, 486-487; C. Elam, scheda n. 136 in *Mantegna 1431 - 1506*, a cura di G. Agosti e D. Thièbaut, Parigi 2008, pp. 330-31.



Venezia - Museo Correr. Particolari (In corso di restauro - 30 novembre 2023)



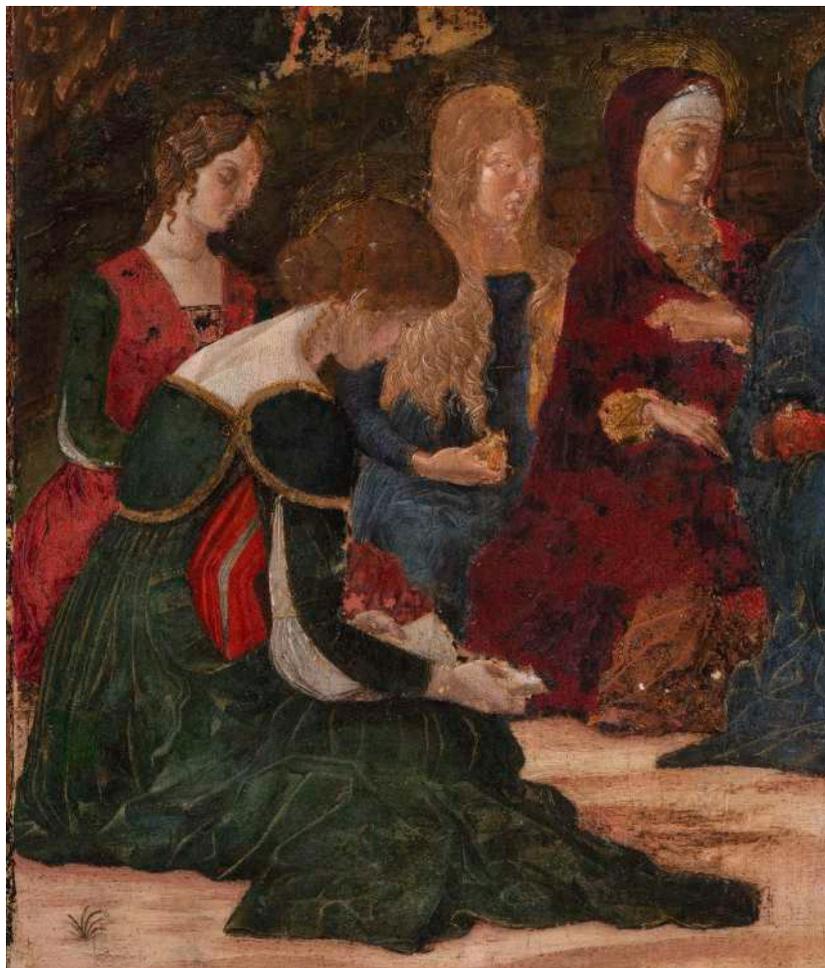
3 Misteriosamente incompiuto

Altro elemento intrigante e misterioso emerso chiaro dal restauro del dipinto è la sua incompiutezza. Ciò è ben evidente in alcune parti, come nell'abito 'alla moderna' della santa sulla destra, sul cui panneggio è presente una vigorosa base a chiaro-scuro che sbalza i volumi, destinata però ad essere nascosta sotto molteplici, delicate stesure di colore, qui però mai giunte. Anche il paesaggio di fondo, recuperato dal restauro sotto una completa ridipintura tardo-settecentesca, appare finito solo in alcune zone. Soprattutto, su gran parte del dipinto pare mancare l' 'ultima mano', con la finale armonizzazione di luci e dettagli, data con le maggiori cura e finezza dal maestro, specie con la biacca (il bianco di piombo, conservato in liquide stesure solo in limitatissime zone).

Per quali ragioni il pittore ha abbandonato l'opera ad un passo dal termine, dopo tanta impegnativa e lunga applicazione? Se fosse vero che le due opere di Boston e Venezia sono state realizzate contemporaneamente, parrebbe proprio che ne sia stata portata a termine e consegnata solo quella oggi a Boston, forse da subito giunta nelle collezioni dei Gonzaga, i più probabili committenti. E per l'altra incompiuta - la tavola qui riconsiderata - quale storia e quale lungo percorso per giungere a Venezia nelle mani di un insaziabile collezionista quale fu Teodoro Correr tra '700 e '800 ?



Venezia - Museo Correr. Particolari (In corso di restauro - 30 novembre 2023)



4 Storia documentata e storia possibile

Il dipinto veneziano riscoperto, tra fine '700 e inizio '800 appartenne alla ricchissima raccolta d'arte e storia veneziana dell'abate e patrizio veneto Teodoro Correr, da lui nel 1830 lasciata per testamento alla sua Città, primo nucleo fondativo dei Musei Civici di Venezia. Purtroppo, così come per la maggior parte delle opere di Correr, nulla si conosce della storia precedente del dipinto, di come e da chi il nobile abate lo abbia avuto. Gli estensori del primo inventario ne ammirarono la composizione "grave, espressiva, regolare, bellissime le teste", senza che sfuggisse loro che, segno di speciale qualità, "le pieghe sono in gran parte lumeggiate con oro", azzardando infine che "l'autore sembra Vittore Carpaccio"³, pittore veneziano che giusto allora si stava riscoprendo. Forse offuscato da vecchie vernici e ritocchi, soprattutto la disarmonica invadenza del modesto paesaggio ridipinto alle spalle delle figure decretò il più che secolare oblio del quadro nei depositi del museo. Il recente recupero ha sollecitato le ricerche su origine e vicende del dipinto, finora purtroppo senza risultato. Pertanto, al momento attuale possiamo solo tentare di delineare una sua possibile storia, pur con effettivi argomenti e dentro a storiche circostanze.

Pressoché certa l'originaria appartenenza alle collezioni Gonzaga a Mantova del 'doppio' oggi a Boston, anche per la tavola veneziana si potrebbe immaginare una parallela illustre provenienza gonzaghese. Magari tra le opere che sappiamo trovate non finite nello studio mantovano di Mantegna al momento della sua morte nel 1506, dai figli cedute ai Gonzaga come venerabili reliquie di un grande uomo. Forse la tavola oggi a Venezia - e non quella di Boston - è identificabile con il "quadretto d'asse dipintovi la Beata Vergine con il putтино et S. Giovanni et sei sante che la circonda assisa in terra", descritta in Palazzo Ducale a Mantova in un inventario del 1626-27, senza citarne - poichè incompiuto e senza firma - l'autore ormai ignoto⁴.

Invece, sappiamo che il dipinto oggi a Boston sottoscritto "Andreas Mantinia", nel 1627 fu venduto assieme a tanti tesori mantovani della celebre 'Celeste galleria' gonzaghese dal duca Vincenzo II a re Carlo I d'Inghilterra (opere comunque transitate e imbarcate a Venezia!), passando poi nelle collezioni reali di Spagna. A fine '800, per dono matrimoniale, pervenne a Roma ai principi Del Drago, da dove infine giunse negli USA a Boston nel 1899, per l'acquisto fattone da Isabella Stewart Gardner⁵.

Il 'doppio' veneziano, se anch'esso fosse appartenuto ai Gonzaga, potrebbe aver lasciato il Palazzo Ducale mantovano in occasione di successive vendite, furti o dispersioni (durante il terribile saccheggio asburgico del 1630?). Oppure, più probabilmente con il favoloso carico di opere, tra cui 800 dipinti di svariata qualità (tra essi sicuri originali di Mantegna!) portati da Mantova nel suo esilio a Venezia dall'ultimo duca Ferdinando Carlo, ammassati nel Palazzo oggi Michiel delle Colonne, dopo la morte del duca nel 1708 dispersi in ripetute vendite e cessioni per soddisfare i creditori. Dopo qualche ulteriore passaggio la tavoletta, affascinante sebbene ormai anonima, potrebbe essere giunta nelle mani di Teodoro Correr tra fine '700 e inizio '800, forse allora o poco prima 'sistemata' con la riduzione in altezza e la ridipintura del paesaggio di fondo.

³ Citato al n. 214 dell'Inventario eseguito dai Sig.ri Periti Professori Carlo Bevilacqua, e Antonio Florian, Biblioteca del Museo Correr (Archivio Museo - Riparto Famiglia Correr, ms. 1472).

⁴A. Luzio, La galleria dei Gonzaga venduta all'Inghilterra nel 1627-28, Milano 1913, n. 580, p. 159; R. Morselli, Le collezioni Gonzaga. L'elenco dei beni del 1626-27, Cinisello Balsamo 2000, n. 1242, p. 320; S. Lapenta, R. Morselli, Le collezioni Gonzaga. La quadreria nell'elenco dei beni del 1626-27, Cinisello Balsamo 2006, n. 1242, p. 327-328.

⁵ Cfr. nota 3.



1



2



3

- 1 - Isabella D'Este
- 2 - Beatrice D'Este
- 3 - Eleonora D'Aragona-Este
- 4 - Elisabetta Gonzaga-Montefeltro
- 5 - Maddalena Gonzaga-Sforza



4



5

5 Immagini da interpretare: tra storia e ipotesi verosimile

Per quanto proposto dalle immagini, in questa particolare rappresentazione della *Virgo inter virgines* spicca in tre delle sei sante raffigurate la singolarità del loro abbigliamento, ricercatissimo e rispondente alla coeva moda di corte fine-Quattrocento. Con suggestiva ipotesi ciò potrebbe essere motivato con l'intenzione dell'artista di collegare idealmente alcune sante del passato a tre nobilissime giovani dame contemporanee, terrene e ben reali. Se il dipinto fosse veramente mantovano, sarebbe logico ricercare le candidate nell'ambito della corte gonzaghesca, verso i primi anni '90 del Quattrocento, come appunto presupposto dalla foggia di abiti e acconciature. Subito, addirittura scontata, sovviene la celebre marchesa Isabella d'Este, che nel febbraio 1490 giunse a Mantova diciannovenne sposa del marchese Francesco II. Figlia del duca di Ferrara Ercole I d'Este e di Eleonora d'Aragona, le era sorella carissima Beatrice, che nel gennaio 1491 fu sposa di Ludovico Maria Sforza "il Moro", duca di Milano. Dunque, nel terzetto di eleganti dame si potrebbe immaginare idealmente trasferita la presenza delle sorelle Isabella e Beatrice (le due figure sulla sinistra, una di profilo in atto di leggere, l'altra inginocchiata) e della loro religiosissima madre Eleonora (la figura inginocchiata a mani giunte più a destra, effettivamente dai tratti più maturi).

Per questa interpretazione è ipotizzabile l'intenzione di alludere alle rispettive venerate patronne col medesimo nome, tutte di nobilissimo rango e vissute nel secolo XIII: forse beata Isabella di Francia, beata Beatrice della stessa famiglia d'Este, santa Eleonora regina d'Inghilterra. Una allusione che, per conveniente modestia, non poté essere affidata a veri ritratti, bensì a figure sufficientemente idealizzate e, quindi, senza imbarazzo dotate di aureola. In un'opera tanto intima e privata bastava che il collegamento fosse chiaro per le sole committenti o destinatarie, con sincera intenzione devota e di protezione.

Volendo compiere un ulteriore ipotetico passo interpretativo, si rileva che le tre cognate di Isabella - sorelle del marito Francesco II Gonzaga - avevano i nomi di Chiara (moglie di Gilberto I di Borbone, dal 1482 contessa di Montpensier e duchessa di Sessa), Elisabetta (moglie di Guidobaldo da Montefeltro, dal 1488 duchessa di Urbino), Maddalena (moglie di Giovanni Sforza, dal 1489 signora di Pesaro). Sappiamo che Elisabetta e Maddalena Gonzaga furono intime amiche e confidenti della giovane cognata Isabella, duramente colpita dalla morte per parto della seconda già nell'agosto 1490. Orbene, forse non è casuale che le loro sante eponime, proprio Elisabetta e Maddalena, siano presenti nel dipinto, fra le tre vestite 'all'antica'. Invece, difficilmente riconducibile a santa Chiara, chi potrebbe evocare la terza figura, a destra della Vergine, col libro aperto posato sulle gambe e di fronte il piccolo San Giovanni ?

In conclusione, potremmo immaginare Isabella, da pochi mesi marchesa di Mantova, chiedere al suo pittore di corte Mantegna due esemplari della stessa composizione, per lei densa di intimi legami, tutti 'al femminile', con la madre, la sorella, le cognate: un dipinto per se stessa, l'altro quale devoto e prezioso omaggio per la madre; oppure per la sorella, in procinto di andar sposa a Milano. Ciò non prima dell'autunno del 1490; infatti Mantegna, assoluta celebrità, rientrò a Mantova solo nel settembre, dopo aver compiuto gli affreschi in Vaticano per papa Innocenzo VIII. Se un dipinto fu effettivamente terminato e consegnato, per quale ragione o causa l'altro fu interrotto ad un passo dal compimento ? Era forse il dipinto destinato alla madre, defunta a Ferrara nell'ottobre 1493, prima di poterlo ricevere terminato dall'impegnatissimo atelier di Mantegna ?

Nell'attuale mancanza di concreti elementi, le risposte rimangono sospese tra le possibilità più o meno realistiche e solide, benché assolutamente affascinanti.



Venezia - Museo Correr. Particolari del retro
dipinto a finto marmo

6 Un raffinato oggetto d'eccezione

L'eccezionalità del dipinto ritrovato risiede in molteplici caratteristiche, che lo rendono decisamente particolare.

Circa la sua funzione pratica, in coerenza con l'interpretazione sopra esposta, si tratterebbe di oggetto strettamente intimo, destinato alla personale pratica religiosa, stimolata dagli edificanti esempi *in primis* delle sante donne in primo piano, ma non meno degli altri minuscoli santi popolari inseriti nel paesaggio. Nel contempo, come ipotizzato, per la destinataria doveva essere un'immagine chiaramente evocativa dei suoi più cari affetti e delle sue più strette relazioni familiari.

Proprio in ragione di tali natura e funzioni dell'opera, anche la sua struttura di 'oggetto pittorico' è particolare. Di certo aveva - o avrebbe dovuto avere - sul perimetro una cornice, che possiamo verosimilmente immaginare modanata, dorata e finemente dipinta. Secondo consuetudine di quell'epoca essa veniva realizzata assieme alla tavola, prima dell'esecuzione del dipinto, unita ad essa lungo gli incastri-battuta presenti sui due lati verticali (nella tavola veneziana ancora integri). Lo stesso atelier pittorico doveva provvedere alla decorazione della cornice (certo il maestro ne aveva dato il disegno al falegname), sicuramente con dorature e qualità pittorica ed estetica pari al dipinto.

Importante notare che il retro della tavola veneziana (non nel dipinto di Boston, il cui supporto ligneo originale fu modernamente sostituito) conserva una dipintura simulante a trompe l'oeil un prezioso marmo bruno, con venature colorate e spruzzature di minuscole gocce di colore, per simularne la struttura micro-cristallina. Se la veloce stesura di una tinta sui retri era una comune pratica finalizzata ad equilibrare sulle due facce le naturali tensioni del legno, questa finitura pittorica veloce ma raffinata (proprio per Mantegna una pratica assai usuale !) presupponeva la possibilità che il retro fosse visto; quindi, un dipinto da godere non solo appeso a parete, ma anche appoggiato su di un piano con un supporto (un tavolo ? un altarino-inginocchiatoio ?), all'occorrenza facilmente trasportabile in viaggio o in villa.



Venezia - Museo Correr (stato di ritrovamento - 2010)



7 Una sorte lungamente sfortunata

Parrebbe proprio che una costante sorte avversa si sia lungamente accanita sul dipinto mantegnesco di Venezia; e ciò fin dall'esecuzione, come già detto mai portata a perfetto compimento dal suo autore. Sconosciute le vicende materiali dell'opera fino al principio del secolo XIX, quando il quadro risulta presente nella collezione veneziana di Teodoro Correr esso era già stato decurtato di una consistente porzione nella parte superiore e, molto probabilmente, contestualmente, il colore del paesaggio di fondo originale era stato meticolosamente abraso meccanicamente, in preparazione alla sovrapposta ridipintura di un diverso panorama 'stile settecento'. A parte questo, nel 1830 l'opera pare fosse ancora ammirabile in più che buone condizioni. Fu quindi successivamente, già in museo, che le parti figurate in primo piano furono 'pulite' con sostanze aggressive, con danno al colore negli strati più superficiali e delicati, specie nelle parti in ombra di alcuni volti. Purtroppo, lo stesso avvenne con risultati ancor più negativi verso la metà del Novecento, quando un imperito restauratore tentò anche di saggiare gli strati antichi del dipinto; desistendo, riparò grossolanamente i danni e stese una spessa vernice che, poi alteratasi, finì per offuscare pressoché totalmente l'opera, consegnandola al misero aspetto nel quale essa è rimasta nel deposito dipinti del Museo Correr, lungamente inosservata. Ciò, fino alla odierna ri-considerazione e al restauro che, finalmente, è sperabile ne ribaltino positivamente il destino.



Venezia - Museo Correr (Radiografia all'infrarosso Rx)



8 L' 'avventura' del restauro: indagine, comprensione, scelte operative

Il restauro della tavola mantegnesca fin da principio si è delineato come non affatto ordinario, con problematiche inedite, sorte da un oggetto atipico e per molti aspetti eccezionale. Ciò, soprattutto in ragione del suo singolare iter creativo rimasto interrotto; della tecnica esecutiva, di rare complessità e minuziosità; infine, delle sue sfortunate vicende conservative, causa di alterazioni ai limiti della perdita di significato e valore.

Descriverne l'iter di restauro come una vera 'avventura' significa restituire con verità la non breve e soprattutto faticosa e 'rischiosa' difficoltà di un processo interrelato di indagine, comprensione, scelte critiche e, infine, operatività diretta sull'opera⁷.

La preliminare indagine approfondita sulla struttura del dipinto e la comprensione di tutte le stratificate alterazioni intervenute nel tempo, hanno guidato le scelte - tecniche, estetiche e non meno 'etiche' - nelle successive delicatissime fasi di intervento sull'opera (essenzialmente sul colore, quindi sull'immagine da esso restituita). Tutto ciò nel rispetto più rigoroso della creazione dell'artista, ma senza cedere alle esigenze di comprensibilità per l'odierno osservatore.

Avanzate tecniche diagnostiche hanno consentito di analizzare il dipinto nella sua intima struttura, scendendo in profondità (pochi micron !), dalla 'pelle' superficiale del colore, fino allo strato di base steso sul legno della tavola (mestica di gesso e colla).

La riflettografia (IR) computerizzata ha fornito essenziali dati conoscitivi, fotografando il dipinto coi raggi infrarossi in varie sezioni significative, specie quelle di base recanti il 'disegno' iniziale. Anche la TAC (tomografia assiale computerizzata), eseguita lungo l'intero spessore, ha accertato che, sotto le ridipinture, sopravviveva il colore originale, senza lacune estese. Risultati confermati dalla radiografia all'infrarosso (Rx) e dall'esame ai raggi ultravioletti (UR), serviti anche a meglio evidenziare ritocchi e ridipinture.

La prima fase operativa diretta sulla superficie pittorica è stata la accuratissima e cauta pulitura selettiva, per eliminare le ridipinture e ogni materiale estraneo sovrapposto al colore originale. Particolarmente delicata è stata la rimozione del paesaggio tardo-settecentesco, per rimettere in luce quello mantegnesco che, nonostante l'incompiutezza originaria e i gravi danni successivi, è risultato rispondente con notevole fedeltà a quello visibile nel dipinto di Boston. Dopo la stuccatura delle lacune, la loro reintegrazione e quella delle abrasioni più estese è stata eseguita a 'rigatino': un finissimo tratteggio, distinguibile dall'occhio solo a distanza molto ravvicinata. Lunga, minuziosa e soprattutto assolutamente meditata e prudente è stata la reintegrazione delle parti più danneggiate dagli incauti interventi del passato, in aree molto limitate, ma, purtroppo, spesso in punti cruciali della figurazione come alcuni volti; una scelta necessaria sia alla fedele restituzione della volontà dell'artista - benché senza interpretazioni arbitrarie o falsificazioni - sia alla agevole e completa lettura dell'immagine. Tale reintegrazione è stata possibile recuperando ogni infinitesima particella di colore originale, facendo fede al disegno sottostante e con la conferma di quanto visibile nel dipinto 'gemello' a Boston. Per l'integrazione è stata anche essenziale una delicata tecnica a liquide 'velature', che ha consentito di richiamare insperatamente alla vista molti preziosi ed essenziali dettagli che parevano irrimediabilmente perduti.



Venezia - Museo Correr (Riflettografia IR)





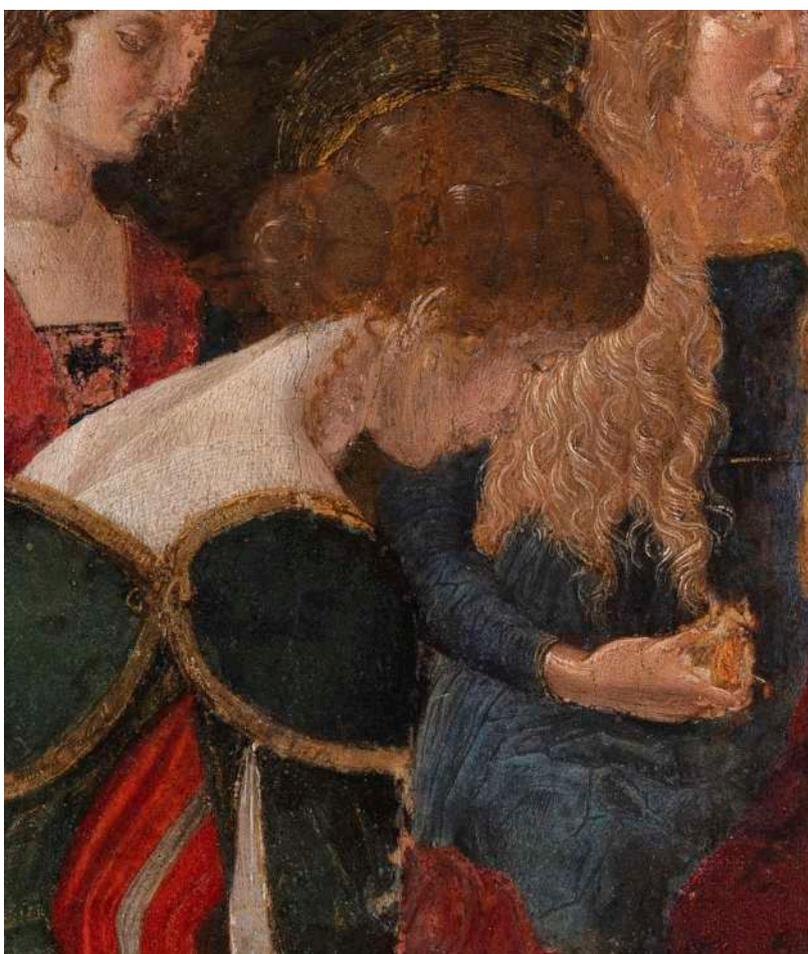
Venezia - Museo Correr (Riflettografia IR)



Venezia - Museo Correr (Stato a pulitura e stuccatura completate 2022-2023)



Venezia - Museo Correr. Particolari (In corso di restauro - 30 novembre 2023)



9 Dentro la pittura: L' officina pittorica e l' 'impronta' di Andrea Mantegna'

Sul dipinto veneziano, sul riconoscimento del suo valore e interesse, nonché sul restauro, ha subito aleggiato il nome, o meglio il 'nume' del grande Andrea Mantegna. Ciò per il rapporto intercorrente tra questa tavola veneziana e quella indubbiamente mantegnesca di Boston. Per quest'ultima la piena autografia di Mantegna è alquanto dibattuta tra i moderni storici dell'arte, benché l'opera ne rechi la firma (antica, ma forse non originale) e possa vantare la prestigiosa provenienza dalle collezioni Gonzaga di Mantova. Le nuociono poco felici interventi passati, che la rendono un testo di non limpida e omogenea lettura. Ciò stante, in verità i pareri critici più autorevoli e recenti paino inclini a rivalutarla, riconoscendovi la mano stessa del grande pittore.

Per entrambe le opere vi è il dato di fatto, dimostrato ad evidenza, del reciproco legame sotto una forte e chiara marca mantegnesca; la stessa che, prima dell'esecuzione pittorica, ha presieduto alla ideazione del soggetto; soprattutto, alla creazione del comune 'disegno', nella tavola veneziana ritrovato nitido e completo nella sua traccia 'a spolvero', prossoché perfettamente coincidente col tracciato figurativo di Boston.

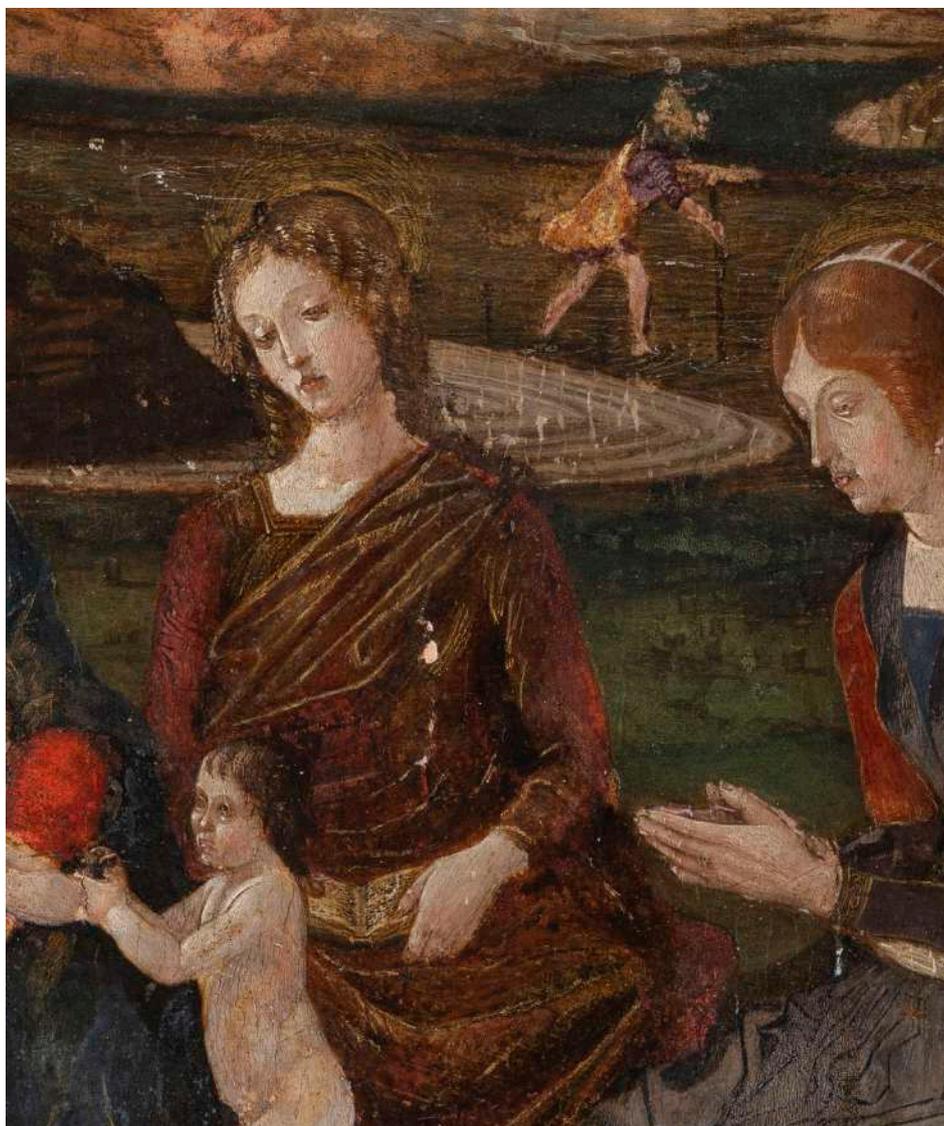
La distinzione dei due successivi momenti, ideativo ed esecutivo, secondo modalità usuali nella conduzione delle botteghe d'arte rinascimentali, potrebbe corrispondere a due distinte responsabilità: se quella creativa/ideativa del 'disegno', come logico, può meglio spettare al grande maestro, per l'esecuzione pittorica della insolita duplice committenza potrebbe essere conseguente ipotizzare il coinvolgimento della 'bottega'; ovvero, di un eccellente pittore, scelto tra i più valenti allievi, attivo sotto il vigile occhio di Mantegna, all'interno dell' indaffaratissimo atelier della sua famosa casa mantovana a San Sebastiano.

Come pare dimostrare una prima analisi comparata dei due dipinti, al netto delle rispettive travagliate vicende conservative, si potrebbe precisare: la mano del medesimo pittore per entrambe le opere, eseguite pressoché in parallelo simultaneamente; ciò motivato da coincidenti aspetti tecnici, morfologici di pennellata e grafia, di perfetta rispondenza anche in minimi dettagli secondari, che invece avrebbero potuto essere di esecuzione più libera.

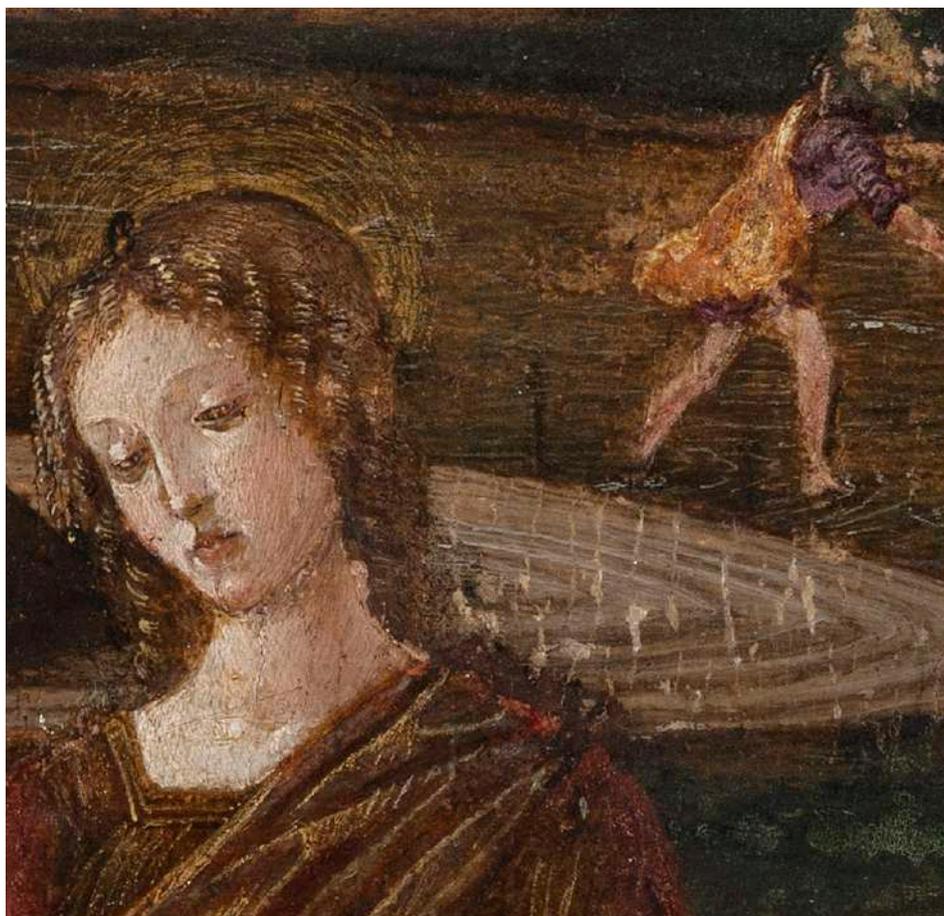
Laddove il tessuto pittorico è meglio conservato, in entrambe le opere la qualità esecutiva spicca addirittura superlativa, per complessità e finezza paragonabile alla più raffinata arte della coeva miniatura fiamminga; ma che, appunto, può bene rapportarsi a quanto raggiunto da Mantegna nelle sue opere autografe.

Dunque lui stesso, il grande Mantegna, fu anche l'esecutore di entrambi i dipinti? Non ancora concluso il restauro della tavola veneziana, per essa è prematuro affacciare una suggestione tanto affascinante quanto ardita, che richiede l'ampio consenso degli studiosi quando questi potranno esaminarla ed esprimersi, magari col supporto di documenti di auspicabile rinvenimento e, appunto, allargando l'analisi alla comparazione diretta delle due opere.

Il restauro, per essere il dipinto rimasto interrotto 'in corso d'opera', ha consentito illuminanti inedite osservazioni proprio sulla tecnica esecutiva, veramente originale e di complessità addirittura estenuante, ai limiti della sperimentazione: sopra il tracciato a disegno, una prima vigorosa modellazione a chiaroscuro dei volumi era destinata ad essere via via coperta e perfezionata attraverso innumerevoli, sovrapposte stesure 'a spessore' di colore, variamente liquido o denso, trasparente o coprente. Su questo, tocchi di oro zecchino, sia a minuscolo pennello che a pennino,



Venezia - Museo Correr. Particolari (In corso di restauro - 30 novembre 2023)



aggiungevano le 'luci', talvolta temperate con altre velature colorate e così giungendo alla finale illusione di una naturalezza affatto realistica, nitidissima e quasi otticamente tangibile. Finali 'carezze' e puntiformi accenti della luce erano aggiunti, ove serviva, col bianco di piombo, diluito in liquide stesure, oppure a corpo.

In conclusione 'provvisoria', come possibile attualmente: quanto finora rilevato e proposto, motivabile solo all'interno dell'affascinante 'officina pittorica' del grande Mantegna, ci accerta della sua forte, personalissima 'impronta' artistica comunque lasciata in questo ritrovato dipinto inedito. Ai futuri studi, approfondimenti, interpretazioni e contributi storico-critici il compito di meglio definire natura, valenza e misura di tale sua sublime 'impronta'.



Venezia - Museo Correr. Particolari (In corso di restauro - 30 novembre 2023)





Boston - Isabella Stewart Gardner Museum



Venezia - Museo Correr. (In corso di restauro - 30 novembre 2023)